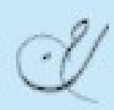
مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945


"Une enfance de Poto-Poto" d'Henri Lopes un roman subversif

"Une enfance de Poto-Poto" of Henri Lopes A subversive novel

Dr Jean Marie Yombo
ENS de Bertoua, Cameroun
jyombo@yahoo.fr

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 3/9/2023

23

2023

Pour citer l'article :

✳ Dr Jean Marie Yombo : "Une enfance de Poto-Poto" d'Henri Lopes un roman subversif, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 23, Septembre 2023, pp. 367-383.





http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

Revue Annales du patrimoine, N° 23, 2023, pp. 367 - 383
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

"Une enfance de Poto-Poto" d'Henri Lopes un roman subversif

Dr Jean Marie Yombo
ENS de Bertoua, Cameroun

Résumé :

Dans "Une Enfance de Poto-Poto", Henri Lopes développe des pratiques scripturaires inconvenantes vis à vis de la langue française et des canons esthétiques hérités de la tradition littéraire occidentale. Il leur substitue des techniques d'hybridation qui, par le réaménagement de la langue et par l'enchevêtrement des discours, des lignes d'intrigues, des genres et des arts, acheminent le récit vers son implosion et le placent sous le signe de l'anomie. Une telle rupture dans la création, en inscrivant le roman dans le registre de la polémique et de l'hétérogénéité des pratiques, nous permettra de montrer que ce romancier tend à déconstruire la hiérarchie arbitraire qui situe les écrivains issus des pays ex-colonisés par la France dans le ghetto littéraire de la francophonie. Aussi, verrons-nous que cette double stratégie de remise en question et de positionnement dans le champ des pratiques lettrées laisse libre cours à une poétique du discontinu, laquelle transcrit l'identité littéraire nomade de l'écrivain, puisque celle-ci est faite d'apports divers qui substituent la déambulation au vieux mythe de l'appartenance à un territoire fixe.

Mots-clés :

francophone, hybridité, identité, plurilinguisme, subversion.

"Une enfance de Poto-Poto" of Henri Lopes A subversive novel

Dr Jean Marie Yombo
ENS of Bertoua, Cameroon

Abstract:

In "Une Enfance de Poto-Poto", Henri Lopes develops scriptural practices that are inappropriate with regard to the French language and the aesthetic canons inherited from the Western literary tradition. He replaces them with techniques of hybridization which, by the reorganization of the language and by the entanglement of discourses, plot lines, genres and arts, bring the story to its implosion and place it under the sign of the anomie. Such a break in creation, by inscribing the novel in the register of controversy and the heterogeneity of practices, will allow us to show that this novelist

Reçu le : 31/7/2023 - Accepté le : 3/9/2023
jyombo@yahoo.fr

tends to deconstruct the arbitrary hierarchy which places writers from countries formerly colonized by the France in the literary ghetto of the Francophonie. Also, we will see that this double strategy of questioning and positioning in the field of literate practices gives free rein to a poetics of the discontinuous, which transcribes the nomadic literary identity of the writer, since this is made up of miscellaneous contributions that substitute wandering for the old myth of belonging to a fixed territory.

Keywords:

francophone, hybridity, identity, plurilingualism, subversion.

Introduction :

La notion de subversion, dont le contenu sémantique est associé à l'idée d'indiscipline, de renversement de l'ordre établi ou de révolution, est un topo de la critique littéraire francophone en raison des pratiques insurrectionnelles développées par les auteurs de ce champ pendant le tournant des années 70. Depuis cette période en effet, ces derniers cherchent à conjurer la domination subie par les écrivains de la première génération, en se distinguant par des productions inconvenantes vis-à-vis des canons hérités de la tradition littéraire occidentale. Cette rupture dans la création(1) s'adosse sur un "impératif transgressif"(2) dont le dessein est la remise en question de la cartographie des inégalités qui structurent la République mondiale des lettres(3), cet univers antagonique où les productions des écrivains de la marge sont souvent rangées dans le ghetto imagologique des "littératures mineures"(4). Suivant cette logique iconoclaste, les insurgés du littéraire modifient de fond en comble le panorama des pratiques lettrées par le biais des pratiques dé-standardisées, faisant la part belle à la catégorie de l'hybridité, laquelle coïncide avec les notions de mélange, croisement, couplage ou métissage. Son acception est rendue claire par Bakhtine lorsqu'il écrit : "Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux, (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés,

deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques"[(5)].

Dans cette optique, la catégorie de l'hybridité prend corps dans une approche interlocutive et procède d'un effet de lecture, dans la mesure où c'est le lecteur qui en fait l'actualisation par l'interprétation pertinente des occurrences disséminées dans le texte littéraire. Elle se signale dans des énoncés de nature dialogique, c'est-à-dire inscrivant l'altérité au sein du discours et autorisant par conséquent des contaminations, des greffes et diverses modalités discursives qui orchestrent des parlers pluriels, des formes hétérogènes et inclassables. Adoptant ces procédés, Henry Lopes dans "Une Enfance de Poto-Poto", subvertit le principe de la linéarité en racontant la vie de trois personnages dont les destins se dispersent au Congo, en France et aux Etats-Unis par le moyen d'une écriture turbulente dont l'instabilité du procès rappelle la notion d'"écriture migratoire" qui désigne, selon Hédi Bouraoui, non "pas seulement à l'écriture des écrivains migrants, mais aussi au processus créateur qui fait se déplacer l'écriture sur la page"[(6)]. De la sorte, la page blanche est conçue comme la patrie imaginaire où l'écrivain opère des déplacements d'ordre lexico-sémantique, stylistique et syntaxique qui lui permettent de s'émanciper du vasselage pratiqué par les théoriciens de lettres coloniales.

Partant de ce constat, l'intérêt de cette étude sera porté sur les procédures mises en œuvre par Lopes pour transcrire les ruptures et les réaménagements scripturaires qui inscrivent les productions francophones dans la logique de la dissidence et de la distorsion des codes. D'où la problématique suivante : en quoi la langue dont use Henri Lopes dans son roman relève-t-elle d'une construction transgressive et hybride ? Quels sont les mécanismes scripturaires qu'il utilise pour subvertir l'homogénéité du texte traditionnel occidental. Quelle identité littéraire construit-il à travers ses choix esthétiques dissidents ?

Le cadre épistémologique du postcolonialisme nous permettra de répondre à ces questions, dans la mesure où il convient aux œuvres qui "sont polémiques à l'égard de l'ordre colonial avant de se caractériser par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens"(7). De fait, le postcolonialisme correspond à la fois à une "déconstruction de renversement et (à) une déconstruction de déplacement positif, de"(8). Il procède à la subversion du code binaire initiateur des hiérarchies centralisatrices, avant de déplacer les anciennes oppositions vers de nouvelles chaînes de signification qui inscrivent le sujet dans un entre-deux et le texte dans l'hétérogénéité. En raison de cela, notre étude sera axée tour à tour sur les techniques d'hybridation linguistique mises en œuvre dans "Une Enfance de Poto-Poto", sur l'architecture composite de son récit et sur l'identité littéraire nomade de l'écrivain.

1 - Les mécanismes de la subversion langagière :

Le domaine francophone postcolonial met en scène des écrivains situés à "la croisée des langues"(9), en raison de la cohabitation, dans le marché linguistique qui leur est spécifique, du français avec d'autres codes linguistiques. Dans ce contexte culturel multilingue et diglossique, le processus créateur est souvent marqué par l'intrusion d'une altérité de la langue dans le matériau d'écriture qu'est le français. Voilà pourquoi Edouard Glissant soutient que l'écrivain contemporain ne saurait éluder le trait spécifique de notre temps qu'il nomme "l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde"(10). Par ces mots, il révèle le caractère sectaire du monolinguisme, son inaptitude à prendre en charge la diversité de monde et adopte le principe selon lequel "une langue ne se renferme jamais sur elle-même que dans une fonction d'impuissance"(11). Dans la même vaine, Henri Lopes, dans "Une Enfant de Poto-Poto", propose une scène d'énonciation marquée du sceau de l'hétérolinguisme qui se matérialise dans le roman à travers le contact des langues qui y est rendu perceptible par les

divers emprunts jalonnant le dire des personnages. On peut le relever dans les occurrences suivantes :

1 - "Certains nous appelaient les enfants dipanda, un mot forgé pour traduire indépendance en langue"[(12)].

2 - "Le long du mât montait un drap aux couleurs de saka-saka - ou, si vous préférez d'épinard- d'orange et le pili-pili disposées en diagonale"[(13)].

3 - "Si nous ne mettions pas fin à ce raffut, les "Mindélés" (les Blancs) nos prendraient pour des sauvages, hérisseraient à nouveau le drapeau bleu blanc rouge, et nous confisqueraient la Dipanda"[(14)].

4 - "Just a remote country. Un bled"[(15)].

Dans ces énoncés, l'alternance codique se signale par la présence des mots et expressions empruntés à la fois au lingala et à l'anglais, et dont le signe démarcatif est leur écriture en italique. Pour en faciliter le sens et la saisie référentielle au lecteur, le romancier leur appose des explications moyennant l'usage de la traduction synonymique ou de la glose. Dans le troisième énoncé toutefois, le mot "Dipanda", mis en italique et précédemment traduit en (1), n'est pas suivi d'une explication, puisque le lecteur en maitrise déjà l'acception. De tels procédés d'hybridation lexicale ont pour but d'éviter au lecteur francophone une situation d'"insécurité linguistique"[(16)], même si en retour, on relève des cas où des mots étrangers sont insérés dans le texte sans pour autant être traduits. Il en est ainsi des énoncés ci-après :

1 - "Nous avons pris un "foula foula" et le minibus nous a déposés devant chez Floribert"[(17)].

2 - "Gay était mon témoin et Ted, son "boyfriend", a joué le rôle de mon père"[(18)].

3 - "J'ai suivi sa suggestion : un ndolè aux crevettes. Un plat camerounais dont apparence me rappelait le koko, de chez nous. Il m'a conseillé de l'accompagner de miondo, et d'aloko"[(19)].

Ici, en plus du lingala (signalée par les mots "koko", un plat

de légumes congolais) et du baoulé (langue ivoirienne signalée par le mot "aloko", qui désigne des bananes plantains frites), le romancier emprunte à la langue duala les mots "ndolè" et "miondo" (qui font référence à une spécificité gastronomique du peuple Duala, lequel vit dans la région du littoral camerounais) et à l'anglais le terme "boyfriend". Avec cette alternance codique, qui permet de consigner l'anglais et certaines langues africaines dans le français, le romancier, loin de s'enfermer dans "une aporie scripturale"[20], résiste plutôt à l'acculturation du code linguistique dominant qu'est le français et transcrit l'incapacité de celui-ci à prendre en charge la totalité du monde et la dimension pluriculturelle de son identité. Il s'ensuit alors une babélisation de l'écriture qui, affectée par la "surconscience linguistique"[21] de l'écrivain, donne lieu à diverses transgressions créatrices qui génèrent à leur tour, une "interlangue"[22]. Ainsi, au lieu de reproduire servilement les normes linguistiques érigées par le centre, Henri Lopes opère des ruptures propres à déclencher un véritable processus de décolonisation littéraire, d'inflexion et d'indigénisation du français dont la narratrice Kimia, dialoguant avec Pélagie, se fait l'écho dans sa volonté de "congoliser le roman" :

"Je travaillais à une éducation sentimentale écrite avec l'accent de chez nous.

- Tu veux dire les accents ?

- Cela va de soi.

- Encore mieux en le précisant

- Un roman en langue avec des mots français. Pas des mots de France"[23].

Comme Sony Labou Tansy ou Ahmadou Kourouma, qui optent tour à tour pour l'insertion des "tropicalismes" et des "malinkismes" dans la langue française en vue de son réaménagement, Lopes, à travers ce commentaire métatextuel, affiche son option subversive. Celle-ci consiste à soumettre le français aux exigences du contexte sociolinguistique congolais.

De cette façon, l'écrivain substitue l'indigénisation du français à ce Kateb Yacine, cité par Jean-Marc Moura (1999 : 70), assimile aux créations "dans la gueule du loup"(24) et surmonte incidemment "le drame linguistique"(25) du colonisé en "congolisant" la langue qui a servi à le dominer et à l'aliéner. On peut le remarquer à travers les extraits suivants :

1 - "Les bons films n'avaient pas de sous-titrage pour expliquer comment faire la chose-là, mais on devinait…Mais ce n'était pas à moi d'expliquer la chose à Filbert. Il m'aurait prise pour une délurée ou, comme on dit, et comme il disait, le bandit-là, pour une "voyelle". Un mot plus joli que femme voyou"(26).

2 - "J'avais délibérément prononcé métis à la congolaise : méti"(27).

3 - "Nous n'étions pas des voyelles qui, pour s'éclaircir la peau, se privaient de leur manioc…"(28).

4 - "Nos condisciples emboitaient le pas au mouvement général et, la nuit venue, endossaient la tenue vert olive pour vigiler"(29)

5 - "Eh, toi, homme-là, tention pour toi !…Vous avez kékéchose à ajouter ?… J'ai dit pas d'apartheid"(30).

6 - "A Poto-Poto, on racontait qu'il y avait, sous la boite à gants, un réfrigérateur et un tourne-disque ; que les fauteuils se transformaient en lit sur lesquels le ministre culbutait des ndoumbas, lors des soirées d'ambiancement"(31).

7 - "Quitte-là" n'a pas le sens qu'on lui donne en France. Au Congo, cela veut dire "Cesse tes balivernes" ou bien pour qui me prends-tu ?"(32).

Ces occurrences donnent à voir que l'écrivain, optant pour usage imaginatif de la langue, s'approprie le français moyennant, tout d'abord, la création lexicale. Ainsi, le verbe "vigiler" en (4) est forgé à partir du radical "vigile" et signifie, dans cet extrait, le fait d'assurer la vigilance ; en (6), le nom "ambiancement" est forgé par l'adjonction du suffixe "ment" au radical "ambiance" pour caractériser, en français congolais, ce qui est festif. Par ailleurs, le romancier insère dans son texte des

mots et des expressions détournées de leur sens habituel pour leur faire acquérir des significations propres à l'imaginaire des Congolais. On peut le relever à travers l'usage du mot "voyelle" (utilisé comme féminin de voyou) et de l'expression "Quitte-là" (qui signifie en français congolais "Cesse tes balivernes" ou bien "pour qui me prends-tu ?").

Cette négrification du français dans le processus créateur se perçoit enfin dans les différentes altérations phonétiques qui montrent que les personnages parlent le français avec un accent. En (2) par exemple, le mot "métis", en raison d'une troncation par apocope, perd sa consonne finale (s) pour devenir "méti" ; En (5), le mot "attention", par aphérèse, subit l'altération de la voyelle (a) pour devenir "tention", tandis que les mots "quelque chose" et "apartheid", par déformation phonétique, sont respectivement prononcés "kékéchose" et "aparté". Il s'agit, dans cette dernière occurrence d'un usage approximatif dont l'insertion dans le corps textuel par l'écrivain traduit sa volonté de subvertir l'outil qui a servi à aliéner les Congolais. En conséquence, l'acte littéraire Lopesien a pour but la remise en question du "jacobinisme du monde littéraire francophone centré sur Paris"(33) et s'inscrit dans la perspective des signataires du manifeste pour une littérature-monde en français dont l'option est de dénationaliser le français pour en faire le véhicule de la diversité culturelle du monde. À cet effet, Jean Rouaud soutient que la langue française, "désormais déliée de son pacte avec la nation, libérée de l'étreinte de la source-mère (propose) son interprétation du monde. Un monde ouvert, foisonnant, bigarré, en mouvement"(34). Ainsi, dans son aventure nomade, la langue française s'ouvre au divers dont la retranscription est prise en charge par la narration éclatée que donne à lire le roman à l'étude.

2 - Narration et prise en charge esthétique du divers :

Les textes francophones postcoloniaux donnent l'image d'un pot-pourri, dans la mesure où les écrivains issus des

littératures émergentes sont inconvenants à l'égard du canon traditionnel et font voler en éclats les catégories habituelles héritées des modèles occidentaux. Ceux-ci mêlent non seulement plusieurs codes linguistiques, mais aussi plusieurs genres, plusieurs arts et des éléments intertextuels qui les inscrivent dans le registre de l'hétérogénéité. Pris dans cet enchevêtrement esthétique, le roman à l'étude se focalise, dans l'incipit, sur les festivités marquant l'indépendance du Congo Brazzaville, événement désignée par le mot "dipanda". Cette référence historique montre que l'auteur prend le parti de rompre avec la problématique des luttes anticolonialistes pour focaliser son attention sur le monde postcolonial africain, marqué par la démesure des hommes politiques (qu'il vitupère dans certaines scènes romanesques), mais aussi par la déambulation des personnages à travers le monde. Une telle organisation de la narration fait ainsi reposer l'hétérogénéité du texte sur "une succession de séquences d'un même type"(35), puisque divers types de récits s'emboitent les uns dans les autres et subvertissent de la sorte le principe de la cohérence diégétique si cher au roman classique.

Dans la même logique, le romancier disloque la structure texte canonique pour mettre en scène des formes inclassables, occasionnant un glissement constant de la matière romanesque. Ainsi, l'homogénéité du texte se trouve transgressée par la présence des fragments de chansons, des registres réflexifs, des poèmes et des éléments intertextuels qui rappellent ce que Maingueneau nomme l'"insertion de séquence, (c'est-à-dire) la relation élémentaire d'inclusion d'un type de séquence dans une autre"(36). On peut le remarquer dans le passage suivant : "Ce fut aussi une année d'orages et de pluies. Car chez nous, saison de pluies rime avec canicule. Au cours de l'après-midi, Brazzaville mijotait dans une chaleur moite, amollissante, et le soir, après la douche du ciel, nous étions la proie d'escadrilles de moustiques. Ceux qui ne s'accommodaient pas des nouvelles

institutions y trouvaient matière à fustiger Dipanda :

On a beau dire, mais du temps des Blancs au moins possédions-nous des hélicoptères qui épandaient régulièrement la DDT. Maintenant, avec nos frères nègres-là, ils prennent l'argent pour s'offrir des voitures américaines ou des ndoumbas de luxe. Plus d'hélicoptères, plus de DDT. Youlou ou la Révolution c'est du tabac de la même pipe, oui. Nous nous surprenions à vitupérer le climat dans les mêmes termes qu'utilisaient les colons pour affirmer que l'Afrique équatoriale était un pays maudit qui minait la santé et que les primes d'exportation n'étaient pas à la hauteur des risques encourus"[37].

Ici, la description de Brazzaville s'achève par une transition dont le rôle est d'introduire une séquence argumentative. A travers celle-ci, la narratrice rapporte le discours critique des contempteurs du Congo postcolonial, lequel est caractérisé par la grossièreté et la vulgarité des hommes politiques, plus préoccupés par leurs intérêts que par le bien-être du peuple. Ainsi, le passage d'un "sillon" textuel à un autre se fait moyennant le signal démarcatif de la transition qui, en plus de marquer la frontière entre les deux séquences juxtaposées, les unit et les fait évoluer ensemble pour traduire la volonté qu'à l'auteur de rompre l'unité du récit.

Dans la même veine, la pratique de l'intermédialité[38] par l'écrivain lui permet d'insérer, dans le récit, des références à l'art musical dont l'effet est de produire des interférences et de sonoriser le texte. En effet, la narratrice évoque des rythmes aussi divers que la rumba, la pachanga, le makossa ; elle cite une pléthore d'artistes, d'orchestres et de titres de chansons. Dans ce sens, on relève, entre autres, "Indépendance cha-cha ! Un succès de l'orchestre African Jazz", "Soki olingui ambiance, une rumba des années cinquante"[39] chantée par l'Orchestre des Bantous de la Capitale, "What a Wonderful à Word"[40] de Louis Armstrong, des grands noms de la musique classique : "Je reconnaissais Vivaldi, Chopin, Beethoven ou Verdi"[41]. En plus de

cette pratique intermédiale, qui nous introduit dans la discothèque virtuelle de l'écrivain mélomane, l'art cinématographique est évoqué à travers les noms des acteurs comme Errol Flynn et Olivia de Havilland et à travers le film Psychose de Hitchcock. Le théâtre, pour sa part, est inséré dans l'œuvre à travers la représentation, par une troupe du lycée Savorgnan, de "La Marmite de Koka-Mbala" et, plus tard, lors de la visite officielle de Senghor au Congo, du Figaro de Beaumarchais. Une telle hybridation du texte complexifie la matière romanesque et lui donne l'image d'un multimédia.

Dans cette architecture composite, les éléments intertextuels ne sont pas en reste, puisque Lopes évoque un nombre pléthorique de références littéraires parmi lesquelles "Le Marchand de Venise" de William Shakespeare, "Rendez-moi mes poupées noires"(42) de Léon Gontran Damas, "L'Education sentimentale"(43) de Gustave Flaubert, "Une Saison au Congo"(44) d'Aimé Césaire, "La Marmite de Koka-Mbala de Guy Menga"(45), les fragments de la poésie de Clément Marot(46) de René-Guy Cadou et une allusion au poème "Souffles" de Birago Diop. Ces titres font voir que la prose romanesque d'Henri Lopes, loin d'être un isolat, est en interaction avec les œuvres de la littérature mondiale qui, en adjonction avec l'intermédialité et la trans-généricité, montrent que Lopes use de l'hétérogène de façon excessive pour produire "un art de la dissonance généralisée, de l'emprunt, du choc, sachant jouer avec les effets d'incongruité, jusqu'à frôler l'hétéroclite"(47). Par ce côté qui le rapproche de l'art baroque, le roman de Lopes donne l'image d'un art syncrétique et total. Il stylise la dilution des frontières propre à la mondialisation dont l'un des traits distinctifs est qu'elle génère des identités fluides.

3 - Vers une identité littéraire nomade :

Par sa subversion de la langue française et par son éclatement narratif, "Une Enfance de Poto-Poto" se présente comme un roman dont le statut scriptural ambigu répercute la

condition postcoloniale, marquée par la porosité des frontières et par la transgression des schèmes de pensée qui ont servi à mettre en place la dichotomie centre/ périphérie. Faisant ainsi voler en éclats le code binaire sous-jacent à la rationalité coloniale, la pratique de Lopes dépasse les anciennes oppositions en se constituant comme un site de négociation où s'enchevêtrent des voix, des langues et des codes esthétiques divers qui mettent en scène un ethos écartelé entre plusieurs cultures. Ainsi observe-t-on que le caractère discontinu de l'écriture obéit à un principe déterministe (selon la voie tracée par la stylistique génétique de Léo Spitzer), puisque c'est l'image du sujet écrivant, devenu autre à la faveur de son métissage culturel. Par voie de conséquence, la poétique romanesque d'Henri Lopes subvertit l'unicité et achemine la création littéraire vers des processus d'hybridation.

Pris dans ce mouvement, les personnages campés dans le roman à l'étude présentent des identités dynamiques, flexibles, ouvertes à plusieurs cultures. Le métissage biologique et culturel est incarné par Franceschini dont la mère est une congolaise et le père, un blanc inconnu. Parlant de lui, Kimia déclare qu'il s'agit d'un "Un Blanc, certes, mais qui avait vécu une enfance à l'africaine, qui avait vadrouillé pieds nus dans les rues de Poto-Poto"(48). Cette caractérisation explique pourquoi selon ses dernières volontés, celui-ci a été incinéré et ses restes déposés une partie en France et une autre au Congo. Suivant la même logique, l'identité de Kimia est partagée entre les différents territoires où se déroule sa vie :

"Quant à moi, je suis, dit-on, devenue une Yankee, même si les gens de ce pays aiment à m'appeler la "Française"... L'Amérique est devenue ma patrie, et la France ma langue intime, celle de mes secrets. Quand je décline mon pédigrée en termes administratifs, je lis le scepticisme dans les yeux de ms interlocuteurs. Et c'est vrai : où donc est la Congolaise ? Je suis une Africaine, je veux dire la citoyenne d'un pays à venir"(49).

Ce portrait coïncide avec celui du sujet écrivant dont le parti pris esthétique est commandé par l'identité métissée dont il se réclame à travers les propos suivants :

"J'écris pour dépasser ma négritude, et élever ma prière à mes ancêtres les Gaulois ; Gaulois de toutes les races s'entend, de toutes les langues, de toutes les cultures. Car c'est pour moi que Montaigne s'est fait amérindien, Montesquieu persan, et Rimbaud nègre. C'est pour m'aider à déchiffrer l'Afrique que Schakespaere a fait jouer ses tragédies, que Maupassant m'a légué ses nouvelles"[50].

Il ressort de cette déclaration que l'écriture de Lopes clame la fin des génies nationaux pour relier l'écrivain aux ancestralités multiples et "féconder un humanisme où l'imaginaire (est) aussi bariolé que les couleurs de l'arc-en-ciel"[51]. Dans cette optique, son parti pris esthétique est en rupture de ban avec le mouvement contestataire de la négritude dont le militantisme inhérent aux "littératures mineures" assigne à l'écrivain d'origine africaine la mission de défendre et d'illustrer les valeurs de sa communauté. Dans le sillage des travaux d'Edouard Glissant, célébrant le principe de l'identité rhizome[52], Henri Lopes inscrit son identité littéraire dans à un horizon sociologique d'envergure transnationale. Ainsi, au lieu d'émettre "le sanglot de l'homme noir"[53] indexé à la nostalgie du passé idyllique de l'Afrique, Lopes articule une pensée qui célèbre les traversées, le rhizome ou le divers. En accord avec cette pensée, sa prose devient le lieu de ses pérégrinations scripturaires et l'espace d'expression d'une identité littéraire nomade.

Conclusion :

A tout prendre, Henri Lopes, dans "Une enfance de Poto-Poto", met en scène des stratégies scripturaires qui déconstruisent les codes hérités de la tradition littéraire occidentale. Cette rupture dans la création se perçoit, d'une part, dans le plurilinguisme des personnages et dans la

subversion des normes langagières érigées par le centre. D'autre part, elle se manifeste à travers l'enchevêtrement des récits, le mélange des genres, des arts, des codes et des discours divers qui contribuent à complexifier la matière textuelle. Cette hétérogénéité, en accord la notion de "transpoétique"(54), se présente comme le pendant esthétique de l'identité littéraire nomade de l'écrivain, lequel se réinvente sans cesse grâce à son parcours discontinu. Dans ce sens l'identité de Lopes s'inscrit dans une nouvelle cartographie littéraire brouillant ostensiblement les catégories binaires du centre et de la périphérie pour installer le sujet écrivant aux confluents de l'enracinement de l'ouverture. Ce qui fait voir que Lopes récuse le geste réactionnaire de la négritude pour postuler un nouveau type rapport avec le monde et substituer en dernière instance "une errance enracinée"(55) ou "le métissage sans limite (de la créolisation)"(56) à l'idée totalitaire d'une identité sédentarisée dans un territoire fixe.

Notes :

1 - Georges Ngal : Création et rupture en littérature africaine, L'Harmattan, Paris 1994, pp. 13-29.

2 - Léonora Miano : L'Impératif transgressif, L'Arche, Paris 2016, pp. 88-104.

3 - Pour Pascale Casanova, qui s'appuie sur les travaux de Pierre Bourdieu, la structure du champ littéraire mondial est caractérisée par l'ethnocentrisme des nations dominantes ainsi que par les différentes stratégies adoptées par les auteurs venus des marges pour avoir la reconnaissance.

4 - Gilles Deleuze et Félix Guattari : Kafka, Pour une littérature mineure, Editions de Minuit, Paris 1996, pp. 29-33. D'après les auteurs, une littérature dite mineure est celle d'une minorité écrite dans une langue majeure ; celle-ci se caractérise également par son caractère à la fois militant communautaire.

5 - Mikhaïl Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris 1978, pp. 125-126.

6 - Hédi Bouraoui : Transpoétique. Eloge du nomadisme, Mémoire d'encrier, Montréal 2005, p. 5.

7 - Jean-Marc Moura : Littératures francophones et théories postcoloniales, PUF, Paris 1999, p. 5.

8 - Jacques Derrida : Positions, Minuit, Paris 1972, p. 89.
9 - Lise Gauvin : L'Ecrivain francophone à la croisée des langues, Karthala, Paris 2016, p. 11.
10 - Edouard Glissant : L'Imaginaire des langues, Gallimard, Paris 2010, p. 14.
11 - Gilles Deleuze, Félix Guattari, Félix : Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux, Editions de Minuit, Paris 1980, p. 14.
12 - Henri Lopes : Une Enfance de Poto-Poto, Gallimard, Paris 2012, p. 9.
13 - Ibid., pp. 12-13.
14 - Ibid., p. 13.
15 - Ibid., p. 144.
16 - La notion est formalisée dans le domaine de la sociolinguistique dans les années 60, pour désigner la prise de conscience par le locuteur que ses propres pratiques langagières ne sont pas conformes à une norme reconnue. En conséquence, l'insécurité linguistique désigne aussi la situation d'inconfort qu'éprouve le lecteur en présence des pratiques langagières qui bloquent le processus de co-construction du sens.
17 - Henri Lopes : op. cit., p. 87.
18 - Ibid., p. 147.
19 - Ibid., p. 193.
20 - Chantale Zabus : Le Palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, Karthala, Paris 2018, p. 130.
21 - Lise Gauvin : La Fabrique de la langue, Seuil, Paris 2004, p. 258. Le terme désigne l'inconfort que l'écrivain francophone éprouve devant la langue qu'il est sans cesse amené à (re)conquérir dans la mesure où celle-ci ne lui appartient pas "naturellement".
22 - Le terme renvoie au système linguistique "approximatif" utilisé par les apprenants d'une langue seconde. Il est employé ici comme équivalent d'une langue intermédiaire.
23 - Henri Lopes : op. cit., p. 75.
24 - Kateb Yacine : cité par Jean-Marc Moura : Littérature francophone et théories postcoloniales, L'Harmattan, Paris 1999, p. 70.
25 - Albert Memmi : Portrait du colonisé suivi du Portrait du colonisateur, J.-J. Pauvert, Paris 1957, pp. 144-145.
26 - Henri Lopes : op. cit., p. 28.
27 - Ibid., p. 56.
28 - Ibid., p. 61.
29 - Ibid., p. 75.
30 - Ibid., p. 79.
31 - Ibid., p. 84.
32 - Ibid., p. 100.

33 - Murphy David : "Les études francophones postcoloniales en Grande Bretagne. Réflexion sur l'émergence d'un comparatisme transnational", Etudes postcoloniales, Lucie Editions, Nîmes 2011, p. 23.
34 - Jean Rouaud : "Mort d'une certaine idée", Pour une littérature-monde, Gallimard, Paris 2007, p. 22.
35 - Dominique Maingueneau : Linguistique pour le texte littéraire, Armand Colin, Paris 2007, p. 178.
36 - Idem.
37 - Henri Lopes : op. cit., p. 105.
38 - Le concept d'intermédialité apparait dans les années 80 et acquiert ses lettres noblesse grâce à la théorisation qu'en fait Jürgen Ernest Müller. Ce dernier le présente comme étant le prolongement de l'intertextualité, puisqu'il permet d'étendre la simple description des textes à la dynamique des échanges entre les médias.
39 - Henri Lopes : op. cit., p. 16.
40 - Ibid., p. 165.
41 - Ibid., p. 239.
42 - Ibid., p. 61.
43 - Ibid., p. 75.
44 - Ibid., p. 109.
45 - Ibid., p. 107.
46 - Ibid., p. 75.
47 - Guy Scarpetta : L'Impureté, Editions Grasset & Fasquelle, Paris 1985.
48 - Henri Lopes : op. cit., p. 130.
49 - Ibid., p. 139.
50 - Ibid., p. 112.
51 - Alain Mabanckou : Le Monde est mon langage, Grasset, Paris 2016, p. 12.
52 - Le rhizome est une tige souterraine, horizontale à la terre, reliant des plantes entre elles. Il constitue un des concepts centraux de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari, auteurs auxquels Edouard Glissant l'emprunte pour figurer toute identité décentrée, construite en dehors des liens ataviques avec la nation d'origine.
53 - Alain Mabanckou : Le Sanglot de l'homme noir, Fayard, Paris 2012, p. 11. Il s'agit de la tendance qu'ont certains Africains à faire de l'Europe l'origine de tous les malheurs de l'Afrique.
54 - Hédi Bouraoui : op.cit., p. 42. L'auteur utilise ce terme pour désigner la poétique hétérogénéité reflétant la rencontre des cultures induite par la mondialisation.
55 - Edouard Glissant : Poétique de la relation, Gallimard, Paris 1990, p. 49.
56 - Ibid., p. 46.

Références :

1 - Bouraoui, Hédi : Transpoétique. Eloge du nomadisme, Mémoire d'encrier, Montréal 2005.

2 - Camara, El Hadji : "La construction identitaire de Kimia et de Pélagie ou la traversée des frontières dans Une Enfance de Poto-Poto d'Henri Lopes", Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinerrance, L'Hamattan, Paris 2021.

3 - Deleuze, Gilles et Guattari, Félix : Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux, Editions de Minuit, Paris 1980.

4 - Derrida, Jacques : Positions, Minuit, Paris 1972.

5 - Gauvin, Lise : L'Ecrivain francophone à la croisée des langues, Karthala, Paris 2016.

6 - Gauvin, Lise : La Fabrique de la langue, Seuil, Paris 2004

7 - Glissant, Edouard : L'Imaginaire des langues, Gallimard, Paris 2010.

8 - Glissant, Edouard : Poétique de la relation, Gallimard, Paris 1990.

9 - Lopes, Henri : Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois, Gallimard, Paris 2003.

10 - Lopes, Henri : Une Enfance de Poto-Poto, Gallimard, Paris 2012.

11 - Maingueneau, Dominique : Linguistique pour le texte littéraire, Armand Colin, Paris 2007.

12 - Miano, Léonora : L'Impératif transgressif, L'Arche, Paris 2016.

13 - Moura, Jean-Marc : Littératures francophones et théories postcoloniales, PUF, Paris 1999.

14 - Murphy David : "Les études francophones postcoloniales en Grande Bretagne. Réflexion sur l'émergence d'un comparatisme transnational", Etudes postcoloniales, Lucie Editions, Nîmes 2011.

15 - Rouaud, Jean : "Mort d'une certaine idée", in Le Bris Michel et Rouaud, Jean (Sous la direction de), Pour une littérature-monde, Gallimard, Paris 2007.

16 - Scarpetta, Guy : L'Impureté, Editions Grasset & Fasquelle, Paris 1985.

17 - Zabus, Chantale : Le Palimpseste africain. Indigénisation de la langue dans le roman ouest-africain europhone, Karthala, Paris 2018.